

3

A força do riso em Angélica

Bem humorada, a poesia de Angélica Freitas provoca o riso: nervoso, natural, desbragado, cerebral. “Sempre escrevi para divertir alguém. Antes era minha família; agora, estranhos”, disse ela em entrevista à poeta Bruna Beber (2007), por ocasião do lançamento do seu primeiro e irreverente livro, *Rilke shake*.

O que aconteceu com a poesia pós-Bandeira, eu não sei. Porque tudo virou tão chato! Nós também tivemos Oswald de Andrade, mas o humor simplesmente se escafedeu. Tivemos Leminski. Poesia brasileira é uma coisa grave, séria, e pior, distanciada da realidade. Tem pretensões de grandeza. Parece que muitos poetas moram em *tupperwares* (*ibidem*).

A poeta pelotense tem *humour* nas veias. Ainda que sua poesia corra à margem de render louros e saudar autores (con)sagrados, seus versos guardam o mesmo *esprit* de humor dos marginais Cacaso e Paulo Leminski e que, por vezes, beira o escracho, sem deixar de lado o quê de: patético — “onde andaré siobhan/ sumida no solstício” (*ibidem*, p.49) —; reflexivo — “já ouviu falar em mussolini?” (*ibidem*, p.37) —; melancólico — “lá embaixo um samba que não me chama/ pois não conhece o meu nome” (*ibidem*, p.43) —; memorialista — “meu avô não gostava de agosto/ dizia agosto mês do desgosto” (*ibidem*, p.13) —; e crítico — “vamos nos livrar de ezra pound?” (*ibidem*, p.38).

Mais do que no mero chiste, a força de Angélica reside na ironia — “senhoras intactas, afrouxem os cintos/ que o chão é lindo & já vem vindo” (*ibidem*, pp.14-15) — refinada a ponto de transformar o chavão em inusitado — “quem escreve baibais sabe que acabou/ -se o que era doce” (*ibidem*, p.41). Por vezes, flerta com a leveza, outras, com o sarcasmo, a acidez, chega ao desacato — aliás, um saudável direito, “sem o qual nenhuma ordem ou tradição pode ser questionada em seus pressupostos” (MARTINELLI, 2008, p.254). A ironia pode tanto evidenciar a vidraça quanto fazer as vezes de pedra.

Assim, com humor e uma linguagem coloquial, respira-se no livro um ar de descompromisso. Tudo aparentemente simples, mas não simplista. Porque a pretensa poesia despretensiosa de Angélica é um festival (demolidor!) de referências. Iconoclasta, como denuncia o título do seu livro, *Rilke shake*, ela faz do papel sala

de estar para receber em inusitadas releituras nomes consagrados — como Shakespeare e Oswald de Andrade (FREITAS, 2007, p.7), Jorge de Lima (*ibidem*, pp.14-15), Elizabeth Bishop (*ibidem*, p.29), Ezra Pound e Marianne Moore (*ibidem*, p.38), Rainer Maria Rilke e William Blake (*ibidem*, p.39), Carlos Drummond de Andrade (*ibidem*, p.40), William Carlos Williams (*ibidem*, p.45) — para tomar um chimarrão. Ou um banho de banheira, como o do poema com Gertrude Stein (*ibidem*, p.32). Talvez um encontro com Alice B. Toklas no *Jardin du Luxembourg*, em Paris (*ibidem*, p.36). Sem panteões nem bustos. Fazendo do lugar-comum um terreno de surpresa onde reverências viram referências bibliográficas de carne e osso como meros personagens. Sem ranço e sem angústia, o peso da influência — “não consigo ler *os cantos* [de Ezra Pound]” (*ibidem*, p.38) — vira ludismo (inter)textual.

Se, como já fora dito, o humor filia Angélica Freitas a Cacaso — “A Inquisição era/ fogo” (BRITO, 2002, p.18) — e Leminski — “eu quero viver de verdade/ eu fico com o cinema americano” (1990, p.51) —, seu par, a ironia (ferina, debochada), tão recorrente em seu livro de estreia, a liga mais fortemente à poeta portuguesa Adília Lopes, também uma profanadora das tradições poéticas. Sem subserviência de estilos. Sem hermetismo, sem pretensão de sublime (MARTINELLI, 2008, p.255): ambas partilham do mesmo veneno e da mesma prática de mesclar baixa e alta cultura em seus versos.

Só depois de ler
 Barthes
 é que Camila
 ficou a saber
 que o dedo da masturbação
 é o médio
 até aí tinha usado
 sempre
 o indicador
 experimentou também
 o polegar
 e viu que todos serviam
 meu menino
 seu vizinho
 pai de todos
 fura bolos
 mata piolhos
 [...]

(LOPES, 2002, p.191)

Falsa e calculadamente natural, o coloquialismo fluente dos poemas não procura discernir leitores experimentados de médios, bem como não se ressentem em recair em jogos de palavras e em trocadilhos — como elas demonstram nos próprios títulos de alguns de seus livros: Angélica com *Rilke shake*, e Adília com *A Bela Acordada* e *Florbela Espanca espanca*, por exemplo. O que, talvez explique/justifique a crescente popularidade que a brasileira vem experimentando por aqui qual acontece com a portuguesa por lá.

Não se trata, contudo, da catarse celebrada pela geração mimeógrafo.

às vezes nos reveses
penso em voltar para a england
dos deuses
mas até as inglesas sangram
todos os meses
e mandar her royal highness
à puta que a pariu.
digo: aguenta com altivez
segura o abacaxi com as duas mãos
doura tua tez
sob o sol dos trópicos e talvez
aprenderás a ser feliz
como as pombas da praça matriz
que voam alto
sagazes
e nos alvejam
com suas fezes
às vezes nos reveses

(FREITAS, 2007, p.54)

Os efeitos são medidos de forma metódica. Em meio à dança de palavras de língua portuguesa e inglesa, registros cultos, como “altivez”, “tez”, “sagazes” e “reveses”, mesclam-se a outros de menos *glamour* — “fezes” — e/ou expressões populares — “segura o abacaxi” e “à puta que a pariu” (DOMENECK, 2011).

Com um senso de humor desvairado, que passa por cima de quaisquer tabus, e fugindo à sofisticação verbal, a poeta de Pelotas abre mão da aura mítica em torno de um escritor (como faz ao trazer cânones do pedestal para o espaço cotidiano) e, pela (sensação de) proximidade, cria no leitor empatia com sua poesia.

estatuto do desmallarmento

minha senhora, tem um mallarmé em casa?
você sabe quantas pessoas morrem por ano
em acidentes com o mallarmé?

estamos organizando uma consulta popular
para banir de vez o mallarmé dos nossos lares
as seleções do reader's digest fornecerão

contêineres onde embarcaremos os exemplares,
no porto de santos, de volta pra França.
seja patriota, entregue seu mallarmé. olê.

(FREITAS, 2007, p.53)

Um improvável mix do poeta francês Stéphane Mallarmé com o Estatuto do Desarmamento (a poesia é uma potente arma de denúncia, com palavras projéteis capazes de provocar reflexões, gerar debates) e a revista *Seleções*, versão brasileira da *Reader's Digest*, conhecida e rasa publicação de variedades, ao pior estilo “*fast thinking*” (KRAUSE, 2009), simbolizando a alienação cultural.

E há também o compositor húngaro Béla Bartók com a roqueira brasileira Rita Lee (FREITAS, 2007, p.14), o poeta inglês John Keats com o seriado televisivo *Charlie's Angels* (*ibidem*, p.58). Casamentos/convívios impensados no espaço do poema a serviço do riso — Angélica, afinal, tem prazer em divertir o leitor, saber (ou imaginar) que ele sentirá na leitura o mesmo *punch* que ela na composição (BEBER, 2007). Não há receio em misturar, numa roupagem *pop*, o erudito com o popular. As influências e leituras da autora frequentam os versos com despojamento. Depois de deglutidas e processadas — “dentadura perfeita, ouve-me bem:/ [...] / come tudo que poderes” (FREITAS, 2007, p.7) —, são apropriadas e apresentadas sob uma nova ótica, uma poética particular. Como fez Adília Lopes, por exemplo, num singelo e cômico poema sobre o amor numa libérrima releitura de Luís de Camões:

Com o fogo não se brinca
porque o fogo queima
com o fogo que arde sem se ver
ainda se deve brincar menos
do que com o fogo com fumo
porque o fogo que arde sem se ver
é um fogo que queima
muito
e como queima muito
custa mais
a apagar
do que o fogo com fumo

(LOPES, 2002, p.20)

Há mais, porém, entre Brasil e Portugal do que a ironia iconoclasta e a incomum popularidade, em se tratando de poetas. Em meio à pluralidade de vertentes da contemporaneidade, Angélica não escolhe uma só estrada e sim flerta com as possibilidades, caminha como Adília “entre o poema e a narrativa, o lírico e o prosaico, o erudito e o anedótico, o ingênuo e o perverso” (PEDROSA, 2009). Se pretendemos saber quem é a poeta, ela pode nos dizer.

r.c.

os grande colecionadores de mantras pessoais não saberão a metade/ do que aprendi nas canções/ é verdade/ nem saberão/ descrever com tanta precisão/ aquela janela da bolha de sabão/ meu bem eu li a barsa/ eu li a britannica/ e quando sobrou tempo eu ouvi/ a sinfônica/ eu cresci/ sobrevivi/ a privada de perto/ muitas vezes eu vi/ mas a verdade é que/ quase tudo aprendi/ ouvindo as canções do rádio/ as canções do rádio/ quando meu bem nem/ a verdadeira maionese/ puder me salvar/ você sabe onde me encontrar/ e se a luz faltar/ num cantinho do meu quarto/ eu vou estar/ com um panasonic quatro pilhas AAA/ ouvindo as canções do rádio

(FREITAS, 2007, p.28)

Não há necessidade de apontar um caminho. Construído em forma de narrativa, mas trazendo as barras que sugerem a divisão em versos, o texto acima é exemplar quanto a isso. Síntese de uma poética onde o eu-lírico, transfiguração da própria Angélica Freitas, traz consigo a concomitância de saberes programáticos/institucionais e vivenciados. O convívio das lições das antigas enciclopédias Barsa e Britannica, e do choque de erudição de sinfonias clássicas, com os ensinamentos — verdades, emoções, experiências, detalhes — das canções do rádio, canções populares que têm em Robert Carlos (das iniciais “r.c.” do título do poema) o seu maior ícone; tocadas entre uma propaganda e outra — “a verdadeira maionese” (Hellmann’s), “chega de lágrimas” (Johnson & Johnson).

No more tears

Quantas vezes me fechei para chorar
na casa de banho da casa da minha avó
lavava os olhos com shampoo
e chorava
chorava por causa do shampoo
depois acabaram os shampoos
que faziam arder os olhos
no more tears disse Johnson & Johnson
as mães são filhas das filhas
e as filhas são mães das mães
uma mãe lava a cabeça da outra

e todas têm cabelos de crianças loiras
 para chorar não podemos usar mais shampoo
 e eu gostava de chorar a fio
 e chorava
 sem um desgosto sem uma dor sem um lenço
 sem uma lágrima
 fechada à chave na casa de banho
 da casa da minha avó
 [...]

(LOPES, 2002, p.96)

Apesar de flutuar entre as múltiplas dicções e a liberdade de formas da cena contemporânea, qual à poeta de Lisboa, a autora de *Rilke shake* privilegia a narrativa (como procedimento) por meio do prosaísmo do cotidiano utilizado nos poemas (PEDROSA, 2009) para quase invariavelmente contar histórias (SÜSSEKIND, 2002, p.203). O que implica na convivência no latifúndio do papel de personagens diversos — reais, imaginários ou ficcionalizados: toda sorte de parentes, amigos, eus-líricos (como tais ou como representações das poetisas), profissionais os mais variados, gente comum, artistas, vultos literários trazidos do Éter ao rés do chão — com comentários e dados (auto)biográficos, narrativas (duplamente) familiares, memórias de infância, máximas, provérbios, piadas, slogans, marcas, clássicos revisitados (*ibidem*, pp.203-210). Enfim, uma rica fauna e flora.

Neste sentido, é interessante notar o igual apreço por série de poemas como base narrativa: em Angélica, por exemplo, no ciclo de seis poemas iniciado com o já famoso “na banheira com gertrude stein” (FREITAS, 2007, pp.32-37); e em Adília, entre outras recorrências, nos versos em que recria, à sua maneira, a história e as cartas da freira portuguesa Marianna Alcoforado ao Marquês de Chamilly que se desdobram nos livros *O Marquês de Chamilly (Kabale und liebe)*, de 1987, e *O regresso de Chamilly*, de 2000 (SÜSSEKIND, 2002, p.204).

Por fim, mas não finalmente, a lisboeta e a pelotense têm outro relevante ponto de interseção na abordagem de questões de gênero e sexualidade. E que têm, portanto, a poesia como um espaço privilegiado de discussão desse tema conceitualmente intrincado, de difícil definição segundo a própria Adília Lopes em entrevista publicada na coletânea portuguesa *Literatura & cinema*, de 2003:

A questão do gênero é importante. Mas uma pessoa que nasceu com o sexo masculino também tem um lado feminino. [...] Há uma maneira de ser homem nesta sociedade, e há uma maneira de ser mulher nesta sociedade. E por isso é [...] muito difícil destrinçar o que é estritamente biológico do que é estritamente cultural (SOUSA *apud* MELO, 2012, p.139).

Um debate, enfim, caro à Angélica Freitas — aventado com mais intensidade em seu segundo livro, *Um útero é do tamanho de um punho* — e deflagrado, por exemplo, num poema de *Rilke shake* que parte da figura do herói dos quadri-nhos Homem-Aranha para evidenciar os distintos papéis sociais legados ao homem e à mulher:

[...]

uma criança
olha pra cima
mamãe, mamãe
é a mulher
-aranha?
não seja tola
ela está
limpando
janelas

[...]

(FREITAS, 2007, p.47)

Assim, a menina aprende que a condição heroica está reservada ao homem, enquanto a doméstica a ela — o exterior das vidraças não foge à domesticidade (FERNANDES, 2012). Em poucos e diminutos versos, um complexo questionamento acerca da fronteira entre os gêneros em meio ao sexismo da sociedade — tanto no que diz respeito à esfera profissional quanto nos campos da intimidade, da sedução e do sexo, conforme Adília deixa entrever mordaz e ironicamente nos poemas a seguir:

Vivo numa sociedade
de homens
posso convidar
um homem
que conheço mal
para sair
mas ele achava
estranho
e nem eu gostava
de fazer
isso

(LOPES, 2009, p.199)

Milly chéri
tenho coisas

para te dizer
de viva voz
[...]

Não quero
ter filhos
gosto muito
de foder
contigo
e com outros
mas de bebês
não gosto
uma vez
por outra
tem graça
mas sempre
não
os bebês deprimem-me
se engravidar
faço abortos
por muito
que me custe
e custa-me
muito
[...]

(*idem*, 2002, pp.197-198)

Há nos poemas de *Rilke shake* que encenam tais diferenças um claro posicionamento político. A intenção, entretanto, não é de levantar bandeiras e alçar os versos à condição de libelo feminista. Ciente de que na contemporaneidade a pluralidade de vozes implica numa pluralidade de gêneros, Angélica apenas usa do humor e de sua verve satírica para expor dicotomias anquilosadas e caducas sobre o homem e a mulher na sociedade e que relegam à segunda papéis submissos, subalternos. Num dos melhores poemas do livro, de forte lirismo e impacto, a poeta denuncia sutilmente — *enjambement a enjambement* — as referências sobre o(s) espaço(s) que cabe(m) à mulher:

sereia a sério

o cruel era que por mais bela
por mais que os rasgos ostentassem
fidelíssimas genéticas aristocráticas
e as mãos fossem hábeis
no manejo de bordados e frangos assados
e os cabelos atestassem
pentes de tartaruga e grande cuidado

a perplexidade seria sempre

com o rabo da sereia

não quero contar a história
depois de andersen & co
todos conhecem as agruras
primeiro o desejo impossível
pelo príncipe (boneco em traje de gala)
depois a consciência
de uma macumba poderosa

em troca deixa-se algo
a voz, o hímen elástico
a carteira de sócia do méditerranée

são duros os procedimentos

bípedes femininas se enganam
imputando a saltos altos
a dor mais acertada à altivez
pois
a sereia pisa em facas quando usa os pés

e quem a leva a sério?
melhor seria um final
em que voltasse ao rabo original
e jamais se depilasse

em vez do elefante dançando no cérebro
quando ela encontra o príncipe
e dos 36 dedos
que brotam quando ela estende a mão

(FREITAS, 2007, pp.23-24)

Mãos hábeis no manejo de bordados: costura.

Habilidade manual com frangos assados: cozinha.

Pentes de tartaruga e grande cuidado: cabelo, maquiagem, estética.

As histórias de Hans Christian Andersen: a figura romantizada de um príncipe encantado (a quem se entrega por completo com 36 dedos), um casamento feliz para sempre (fim do peso da preocupação, do medo da solidão, do elefante dançando no cérebro).

Hímen elástico: o tabu da virgindade.

A carteira de sócia do *resort* Club Med: futilidade.

Saltos altos, facas sob os pés, dor, depilação, duros procedimentos: os sacrifícios impostos pelo mercado da beleza e da moda (e pela expectativa masculina); a mulher como produto padronizado de consumo.

Eis o paradoxo: diante de tantos estigmas, limites e obrigações que lhe são imputadas, como levar a sério uma sereia/mulher sem identidade própria?

Nesse contexto, o oitavo e nono versos do poema são reveladores: “a perplexidade seria sempre/ com o rabo da sereia”. Frente ao machismo de uma sociedade em que tudo se resume ao *derrière*, o destino de uma sereia consumível é virar sushi (DOMENECK, 2011). Até porque, como observa-se no delicado poema “sashimi”, sushiman é uma “ocupação tão masculina” (FREITAS, 2007, p.22).

A sereia, todavia, é revisitada em “o que é um babai?” e, no decorrer das estrofes, assume arquétipos peculiares ao dito sexo frágil (FERNANDES, 2012): violência infantil/doméstica — “espancado na infância molha os pés no orinoco” (FREITAS, 2007. p.41) —; humilhação/desprezo — “esnobada na festa molha os pés no rio das antas/ debaixo d’água como faz seu coração?/ ‘sai da chuva’ ‘já pra casa” (*ibidem*) —; a luta feminina pelo voto — “sufragette sem rouge molha os pés no rio clyde/ debaixo d’água como faz o seu cabelo?/ esquerda... direita... esquerda... direita...” (*ibidem*) — ; ditadura da beleza e incomunicabilidade — “feia nas fotografias molha os pés no rio reno/ debaixo d’água como faz seu celular?/ ‘depois do bipe lorelei depois do bipe” (*ibidem*).

A sexualidade, por sua vez, entra em pauta nos poemas cuja temática é o homossexualismo feminino. Dos versos elegíacos de “liz & lota” (FREITAS, 2007, p.29), homenagem à relação entre a poeta norte-americana Elizabeth Bishop e a arquiteta brasileira Lota de Macedo Soares; passando pela lírica amorosa de “siobhan 4” (*ibidem*, pp.49-51), que, em meio à evocação (melancólica) da paixão do eu-lírico pela parceira irlandesa, convoca a perversão que consumiu em chamas Sodoma (e Gomorra) para lançar uma crítica arguta à homofobia e à extensiva e ostensiva intolerância que associa opção sexual como fator determinante quanto a caráter e moralidade e quer o(a) homossexual tão invisível quanto a mulher de Ló, sem nome, sem voz, sem desejo e pré-julgada — “o que aconteceu// com as boas garotas/ de sodoma, essas que/ sempre// se beijavam nas escadas/ sumiam nas bibliotecas/ preferiam virar sal?” (*ibidem*, p.51)) —; ao já referido ciclo de poemas (*ibidem*, pp.32-37) que traz como personagens a escritora e feminista Gertrude Stein e sua companheira Alice B. Toklas, a cantora e dançarina Josephine Baker, e Djuna Barnes, autora de *Almanaque das senhoras* e *O bosque da noite*, clássicos da literatura lésbica. Todas elas famosas por sua arte e, num segundo plano, por sua sexualidade — “nós cinco na sala de espelhos/ eu era alice

e djuna era josephine/ gertrude stein era gertrude stein era gertrude stein” (FREITAS, 2007, p.37). Em “epílogo”, último texto desta série, os três versos finais desnudam a relação entre homofobia e fascismo (FERNANDES, 2012): “não fosse ezra que passeava ali seu bel esprit/ lésbicas são um desperdício ele disse/ você já ouviu falar em mussolini?” (FREITAS, 2007, p.37).

Afora as questões de gênero e sexualidade que aparecem em *Rilke shake*, a poeta gaúcha tira também proveito dos estereótipos socioculturais do país, vide o divertido e cáustico “família vende tudo”, uma crítica corrosiva ao discurso falido da classe média brasileira:

[...]
 família vende tudo
 por bem pouco dinheiro
 um sofá de três lugares
 três molduras circulares
 família vende tudo
 um pai engravatado
 depois desempregado
 e uma mãe cada vez mais gorda
 do seu lado
 família vende tudo
 um número de telefone
 tantas vezes cortado
 um carrinho de supermercado
 família vende tudo
 uma empregada batista
 uma prima surrealista
 uma ascendência italiana & golpista
 [...]
 família vende tudo
 as crianças se formaram
 o pai faliu
 deve grana para o banco do brasil
 vai ser uma grande desova
 a casa era do avô
 mas o avô tá com o pé na cova
 família vende tudo
 então já viu
 no fim dá quinhentos contos
 pra cada um
 [...]
 família vende tudo
 preços abaixo do mercado

(*ibidem*, pp.17-18)

Um dos melhores poemas do livro, “ringues polifônicos” é uma elegia à harmonia desarmônica de São Paulo. Repleto de referências à cidade, o texto traz também a ironia, o humor e a crítica que são peculiares à poesia de Angélica.

		FREITAS, 2007, p.55
ringues polifônicos		
1. entre ringues polifônicos e línguas multifábulas	/ - / - - / - - - / - - - / - -	1-3-7-10-15
entre facas afiadas e o elevado costa e silva	/ - / - - / - - - / - / - / -	1-3-7-11-13-15
entre dumbo nas alturas e o cuspe na calçada	/ - / - - / - - / - - - / -	1-3-7-10-14
alça voo a aventura na avenida angélica	/ - / - / - - - / - / - -	1-3-6-10-12
e hoje de manhã trabalha e amanhã avacalha	/ - - - / - / - - - / - -	1-5-7-10-13
a viação gato preto colando um chiclete	- - \ / - / - / - / - - / -	(3)-4-6-9-12
adams de menta no assento daqueles bancos de trás	/ - / - - / - - - / - / - - /	1-4-7-10-12-15
entre ringues polifônicos e tênis alados	/ - / - - / - - - / - - / -	1-3-7-11-14
entre paulistas voadores e portadores esvoaçados	/ - / - - / - - - / - - - / -	1-4-7-12-16
de baseados nos bolsos das calças jeans	- - / - - / - - / - / -	3-6-9-11
entre o canteiro central da paulista e a vista do vão do masp	/ - / - - / - - / - / - - / - /	1-4-7-10-12-15-17
entre os que eu quero e os que queres de mins	/ - / - - / - - /	1-4-7-10
2. dos ringues polifônicos da cidade de são paulo:	- / - - - / - - - / - - \ / - /	2-6-11-(14)-15
entre valsas e velórios e invertidos convulsivos	/ - / - - / - - - / - - - / -	1-3-7-11-15
entre a puta enaltecida e enrustidos explosivos	/ - / - - / - - - / - - - / -	1-3-7-11-15
entre a abertura da boca e o último trem pra mooca	/ - / - - / - - / - - - / - / -	1-4-7-10-13-15
entre os ringues polifônicos e a queda da marquise	/ - / - - / - - - / - - - / -	1-3-7-11-15
morreu ontem executada a poor elise	- \ / - - \ / - / - / -	(2)-3-(6)-8-10-12

Do ponto de vista formal, sua construção é engenhosa pela associação semântica. Os versos longos simulam a arquitetura paulistana de arranha-céus. A primeira estrofe, com 12 versos, simboliza a grandiosidade e imponência do alexandrino, e, portanto, da cidade. A segunda, com 6, o hemistíquio, a metade desta maçã caótica. Uma composição talvez cerebral demais para quem não se interessa por escansão e se diz “bastante intuitiva” (NEVES, 2013).

“Nunca consegui aprender métrica; escrevo com o ouvido” — foi o que a própria poeta revelou ao autor desta dissertação num bate-papo informal, via Facebook, em novembro de 2012, quando questionada sobre qual seria sua relação com este procedimento técnico, bem como a importância dele (ou não) na confecção de seus poemas. Contudo, anos após anos, persiste a lição do escritor românti-

co português Antônio Feliciano de Castilho citada por Olavo Bilac e Guimaraens Passos em seu *Tratado de versificação*: “o ouvido é o melhor guia” (1905, p.41).

O verso por excelência de “ringues polifônicos” tem 15 sílabas — entrecortada pelo fluxo sanguíneo de pedestres, a rua XV de Novembro está na região central de São Paulo e é nela onde se encontra a bolsa de valores, a BM&FBovespa, o coração financeiro do país. Ele aparece por duas vezes na primeira estrofe, além de camuflado dentro de outro, de 17 sílabas. Depois, aparece com força nos cinco primeiros versos da segunda estrofe, que encerra com um alexandrino, ainda que forçado um acento secundário na sexta sílaba, que remete à estrofe inicial com 12 versos. Destaque para o padrão métrico 1-3-7, presente em mais da metade dos versos do poema.

Os “ringues” são tanto os toques de celulares (“ring” é uma das onomatopias conhecidas para telefone e o verbo “tocar” em inglês) quanto os “ringues” de lutas entre classes, gêneros, descendências e vozes (“multifábulas”: a diversidade de migrantes, sobretudo nordestinos, que vem para o sul do país, em especial São Paulo, em busca de uma vida melhor), explicitados pelo vocábulo “polifônicos”. O ritmo variado (jambo, troqueu, anapesto, péon quarto) representa essa mistura de grupos no espaço da cidade.

Viver em São Paulo é uma aventura. E Angélica, qual a avenida que leva o seu nome no bairro nobre de Higienópolis, é atravessada (se não atropelada) por esta metrópole viva, pulsante: “facas afiadas” (a violência, as rebeliões de presídios), “o elevado costa e silva” (ou Minhocão), “dumbo nas alturas” (o pesado tráfego aéreo paulistano), “cuspe na calçada” (falta de educação da população), “viação gato preto” (tanto a Viação Gato Preto de fato, quanto a analogia de gato preto com mau agouro para criticar o sistema de transportes) “tênis alados” (office-boys), “paulistas voadores” (helicópteros), “portadores esvoaçados” (moto-boys), “baseados nos bolsos das calças jeans” (drogas e tráfico), “canteiro central da paulista” (a famosa Avenida Paulista), “vista do vão do masp” (Museu de Arte de São Paulo), “puta enaltecida” (prostitutas de luxo), “invertidos convulsivos” (travestis), “enrustidos explosivos” (os homens que vão a boates gays, clubes, ou mesmo passam pela calçada da Rua Augusta à procura de travestis), “entre a abertura da boca” (de fumo), “último trem pra mooca” (tradicional bairro paulistano), “queda da marquise” (acidentes de trabalho, prédios mal conservados), “morreu

ontem executada a poor elise” (grupos de extermínio, assassinatos, violência contra a mulher, chacina de mendigos).

A “poor elise” (pobre Elisa) de Angélica Freitas é a mesma “Pour Elise/Für Elise” (para Elise) composta por Beethoven, pobremente executada (assassinada) por sua execução repetitiva, entediante e irritante em São Paulo anunciando a passagem do caminhão de gás, nas chamadas em espera de SAC’s, bancos e empresas de telemarketing, e como toque *default* de diversos aparelhos celulares.

Além das menções crítico-semânticas, destacam-se as rimas internas e externas: “afiadas/calçada”, “elevado/esvoaçados/baseado/alado”, “trabalha/avacalha”, “voadores/portadores”, “paulista/vista/enaltecida”, “invertidos/enrustidos//convulsivos/explosivos” e os geniais pares “boca/mooca” e “marquise/poor elise”.

Conforme salientou Ricardo Domeneck, poucos poetas brasileiros das últimas décadas usaram a rima com tanta graça e inteligência (2011). Um recurso banal, mas deveras eficaz, relegado por muitos a um segundo plano do fazer poético por remeter a uma prática ultrapassada, superada. Uma visão equivocada como podemos verificar na força rítmica que as rimas dão ao poema a seguir.

		FREITAS, 2007, p.2
entro na livraria do bobo.	I- - - / - I -	1-6-8
não tenho dinheiro	- I - - I -	2-5
e tampouco tenho talento para o crime.	- - I - I - - I - - - - I -	3-5-8-12
desfilam ante meus olhos	- I - I - - I -	2-4-7
títulos maravilhosos	I - - - \ - I	1-(5)-7
moribundos de tanto estar	- - I - - I - I	3-6-8
nas prateleiras.	- - - I -	4
roube-nos, dizem eles.	I - - I - I	1-4-6
não aguentamos mais ficar aqui	- - - I - - - I - I	4-8-10
na livraria do bobo.	- - - I - I -	4-6
quem acreditaria	I - - \ - I -	1-(4)-6
nesta versão dos fatos?	I - - I - I -	1-4-6
ajudem-me, maragatos	- I - - - - I -	2-7

nesta hora afanérrima	/- /- -/ - -	1-3-6
de uma libertadora paupérrima	- - - \ -/ - - / - -	(4)-6-9
de livros.	- / -	2
retumba meu coração. retumba	- / - - - / - / -	2-7-9
mais que a bateria do salgueiro.	/- /- /- /- -	(1)-5-8
treme o corpo inteiro	/- /- - / -	1-3-7
e as mãos já suam em bicas.	- / - / - / -	2-4-7
ganho a rua, as mãos vazias	/- /- /- /-	1-3-5-7
e os livros gritam: maricas.	- / - / - - / -	2-4-7

Eis um balé cadenciado das palavras que saltam dos livros para o ouvido do leitor: “livraria/acreditaria”, “olhos/maravilhosos”, “fatos/maragatos”, “afanérrima/paupérrima”, “suam/rua” e os formidáveis trípticos “dinheiro/salgueiro/inteiro”, “bicas/vazias/maricas”. Por sua vez, a repetição de “retumba” no primeiro verso da penúltima estrofe transmite pela tônica “tum” a típica batida do surdo da bateria que vem logo em seguida. Um recurso que reforça a semântica do texto.

O *tum tum tum* desfila no poema por meio da forte aliteração em /t/: “entro, tenho, tampouco tenho talento, ante, títulos, tanto estar, prateleiras, aguentamos, acreditaria, fatos, maragatos, libertadora, retumba, bateria, treme, inteiro, gritam”.

Tanto os ritmos variados quanto a extensão dos versos expressam a harmonia da bateria do coração acelerado. A redondilha maior corresponde a mais de $\frac{1}{3}$ deles, vide os quatro últimos versos do poema. Em seguida, vem o hexassílabo (5 vezes) e o octossílabo (3 vezes). Um deles, por conta do *enjambement*, oculta um alexandrino clássico (“moribundos de tanto estar/ nas prateleiras”).

A musicalidade impõe-se. O poema que dá título ao livro, “Rilke shake”, mostra-nos que o ouvido da poeta dos pampas não só é o melhor guia como também é mais regular do que ela poderia imaginar.

		FREITAS, 2007, p.39
rilke shake		
salta um rilke shake	/- /- /	1-3-5

com amor & ovomaltine	- / - - - / -	2-6
quando passo a noite insone	/ - / - / - / -	1-3-5-7
e não há nada que ilumine	- - \ / - - - / -	(3)-4-8
eu peço um rilke shake	- / - / - /	2-4-6
e como um toasted blake	- / - / - /	2-4-6
sunny side para cima	/ - \ / - / -	1-(3)-4-6
quando estou triste	/ - \ / -	1-(3)-4
& sozinha enquanto	- - / - / -	3-5
o amor não cega	- / - / -	2-4
bebo um rilke shake	/ - / - / -	1-3-5
e roço um toasted blake	- / - / - /	2-4-6
na epiderme da manteiga	- - / - - - /	3-7
nada bate um rilke shake	/ - / - / - /	1-3-5-7
no quesito anti-heartache	- - / - / - / -	3-5-7
nada supera a batida	/ - / - - - / -	1-4-7
de um rilke com sorvete	- / - - - / -	2-6
por mais que você se deite	- \ / - - - / -	(2)-5-7
se deleite e se divirta	- - / - - - /	3-7
tem noites que a lua é fraca	\ / - - / - / -	(1)-2-5-7
as estrelas somem no piche	- - / - / - - - / -	3-5-8
e aí quando não há cigarro	- \ / - / - / -	(2)-3-6-8
não há cerveja que preste	- / - / - - / -	2-4-7
eu peço um rilke shake	- / - / - /	2-4-6
engulo um toasted blake	- / - / - /	2-4-6
e danço que nem dervixe	- \ - - \ - / -	2-(5)-7

Ao longo de duas estrofes simétricas de 13 versos, 70% deles são hexassílabos e redondilhas maiores alternados. O ritmo é marcadamente binário, com hegemonia jâmbica. Aliás, uma característica deste livro, tendo em vista que o acento tônico comparece de forma mais recorrente nas segundas sílabas (344 vezes).

Alguns hexassílabos e redondilhas combinados em sequência transformam-se em versos de 13 sílabas, repetindo a numeração estrófica (“e roço um toasted blake/ na epiderme da manteiga”, “não há cerveja que preste/ eu peço um rilke shake”, “engulo um toasted blake/ e danço que nem dervixe”).

Na primeira estrofe, predomina o hexassílabo enquanto a redondilha maior comparece apenas duas vezes. Contudo, sua presença no último verso é o anúncio da “virada” na próxima estrofe, onde reina soberana.

A rima “shake/blake” é óbvia, no entanto, a transfiguração da Pantera de Rainer Maria Rilke e do Tigre de William Blake em *milk shake* e torrada (*toast*), respectivamente, confere riqueza e humor iconoclasta ao recurso. Além das deliciosas rimas “ovomaltine/ilumine/triste” e “sorvete/deite/deleite”, há a feliz imprevisibilidade de “cega/manteiga”, “shake/heartache”, “piche/dervixe” — sendo este último par antitético: piche, escuridão; dervixe, iluminação.

A forte assonância em /i/ explicita a agudeza dos incômodos que afligem o eu-lírico: insônia, desesperança, tristeza, solidão, dor de cabeça, vazio. Sendo assim, somente a poesia — rilke shake e toasted blake — pode servir de alimento para que ele possa renascer na dança rodopiante e mística dos dervixes.

De maneira geral, Angélica alterna versos curtos e longos com igual competência. Entretanto, são nos longos e de conteúdo trivial — “entre a abertura da boca e o último trem pra mooca” (FREITAS, 2007, p.55), “e quando vê um alfinete na rua não pega (nem morta)” (*ibidem*, p.46) — que ela se aproxima do Manuel Bandeira de “Poema tirado de uma notícia de jornal”: “João Gostoso era carregador de feira livre e morava no Morro da Babilônia num barracão” (1993, p.136).

O investimento no cotidiano (não só como linguagem, mas como temática) — “quando eu morava na augusta, escrevia poemas sobre a augusta” (FREITAS, 2007, p.52) — é perfeitamente compatível, por exemplo, com as presenças de Pedro Nava, Geoffrey Chaucer e Matsuo Bashō nos poemas. Revisitar os cânones parodicamente, em meio a chavões, lugares-comuns, temas corriqueiros, histórias íntimas e/ou familiares, enriquece a leitura e tira um pouco do peso solene da poesia como arte ilibada.

Segundo a professora e ensaísta Linda Hutcheon, “uma das formas pós-modernas de incorporar literalmente o passado textualizado no texto do presente é a paródia” (1991, p.156). Eis o trunfo utilizado sem parcimônia pela poeta gaúcha. “A paródia não é a destruição do passado; na verdade, parodiar é sacralizar o passado e questioná-lo ao mesmo tempo” (*ibidem*, p.165). A intertextualidade adotada ao longo do livro reduz a distância entre o passado e o presente do leitor, reescrevendo o outrora dentro de um novo contexto agora (*ibidem*, p.157).

Um dos mais celebrados poemas de *Rilke shake*, “o que passou pela cabeça do violinista [...]”, é uma saborosa e divertida paródia ao clássico poema em prosa “O grande desastre aéreo de ontem”, de Jorge de Lima:

Vejo sangue no ar, vejo o piloto que levava uma flor para a noiva, abraçado com a hélice. E o violinista em que a morte acentuou a palidez, despenhar-se com sua cabeleira negra e seu stradiváriu. Há mãos e pernas de dançarinas arremessadas na explosão. Corpos irreconhecíveis identificados pelo Grande Reconhecedor. Vejo sangue no ar, vejo chuva de sangue caindo nas nuvens batizadas pelo sangue dos poetas mártires. Vejo a nadadora belíssima, no seu último salto de banhista, mais rápida porque vem sem vida. Vejo três meninas caindo rápidas, enfunadas, como se dançassem ainda. E vejo a louca abraçada ao ramallete de rosas que ela pensou ser o paraquedas, e a primadona com a longa cauda de lantejoulas riscando o céu como um cometa. E o sino que ia para uma capela do oeste, vir dobrando finados pelos pobres mortos. Presumo que a moça adormecida na cabine ainda vem dormindo, tão tranquila e cega! Ó amigos, o paralítico vem com extrema rapidez, vem como uma estrela cadente, vem com as pernas do vento. Chove sangue sobre as nuvens de Deus. E há poetas míopes que pensam que é o arrebol.

(1980, p.237)

Sua criação remonta a um tradicional exercício proposto por Carlito Azevedo em suas oficinas de poesia (de que Angélica já participou): escrever um poema do ponto de vista de um dos personagens do texto.

FREITAS, 2007, pp.14-15

o que passou pela cabeça do violinista em que a morte acentuou a palidez ao despenhar-se com sua cabeleira negra & seu stradiváriu no grande desastre aéreo de ontem		
dó	/	1
ré	/	1
mi	/	1
eu penso em béla bartók	- / - / - - /	2-4-7
eu penso em rita lee	- / - / - /	2-4-6
eu penso no stradiváriu	- / - \ - / -	2-(5)-7
e nos vários empregos	- - / - - / -	3-6
que tive	- / -	2
pra chegar aqui	- - / - /	3-5

e agora a turbina falha	- / - - / - / -	2-5-7
e agora a cabine se parte em duas	- / - - / - - / - / -	2-5-8-10
e agora as tralhas todas caem dos compartimentos	- / - / - / - / - - - \ - / -	2-4-6-8-(12)-14
e eu despenco junto	- - / - / -	3-5
lindo e pálido minha cabeleira negra	/ - / - / - / - - / - / -	1-3-6-10-12
meu violino contra o peito	- - / - / - / -	3-5-7
o sujeito ali da frente reza	- - / - / - / - / -	3-5-7-9
eu só penso	- \ / -	(2)-3
dó	/	1
ré	/	1
mi	/	1
eu penso em stravinski	- / - - / -	2-5
e nas barbas do klaus kinski	- - / - - - / -	3-7
e no nariz do karabtchevsky	- - - / - - \ / -	4-(7)-8
e num poema do joseph brodsky	- - - / - - / - / -	4-7-9
que uma vez eu li	- - / - /	3-5
senhoras intactas, afrouxem os cintos	- / - - / - - / - - /	2-5-8-11
que o chão é lindo & já vem vindo	- / - / - / - / -	2-4-6-8
one	/	1
two	/	1
three	/	1

O poema é exemplar quanto às estratégias formais do verso livre tradicional utilizadas pela poeta ao longo de todo o livro: repetições (“dó/ ré/ mi”, “eu penso”, “e agora”, “e nas... e no... e num”); enumerações (“béla bartók, rita lee, stradiváriu e empregos”, “stravinski, klaus kinski, karabtchevsky e joseph brodsky”); contrações (“eu penso no stradiváriu/ e nos vários empregos/ que tive”); e expansões (“pra chegar aqui/ e agora a turbina falha/ e agora a cabine se parte em duas/ e agora as tralhas todas caem dos compartimentos”).

Alternando o ritmo, sobretudo, entre o jambo e o anapesto, Angélica mescla versos brancos com rimas espirituosas, como “rita/turbina”, “mi/lee/aqui”, “stradiváriu/vários”, “stravinski/kinski”, “karabtchevsky/brodsky” — destaque para estes dois últimos pares, rimas duplas no campo semântico: pela arte (compositor, ator, maestro e poeta, respectivamente) e pelas raízes dos personagens (Europa Oriental, sendo o primeiro e o quarto russos; o terceiro, brasileiro de família russa;

e o segundo, alemão). Sem contar a tragicômica e reiterada rima dos versos “se-
nhoras intactas, afrouxem os cintos/ que o chão é lindo & já vem vindo”.

Surpreendentes, as rimas presentes em *Rilke shake* são potentes e criativas — (propositadamente) fáceis e/ou infames, delicadas, engraçadas ou originais: “*fou de vous/ cancan*” (FREITAS, 2007, p.19). Sejam por elas, sejam pelos troca-dilhos irrestritos, sejam pelas aliterações repercutindo em tambor nos ouvidos, sejam pelas paródias iconoclastas e sem limites, sejam quais forem os recursos estilísticos que Angélica Freitas lança mão, estão todos eles a serviço de sua lírica satírica. Jogos vocabulares à espera do riso, onde reside a força da poeta.